EEN 16DE-EEUWSE MAJOLICAVLOER IN DE KAPEL VAN HET HOF VAN RAMEYEN IN GESTEL

Deel II: Onderzoeksmethode en conclusies

Frans Caignie

In de kapel van het Hof van Rameyen in Gestel ligt een tegelvloer uit gebakken aardewerk met een veelkleurige glazuurdecoratie. Omwille van de wijze waarop de tegels zijn gevormd, het specifieke kleurenpalet en zijn italianiserende groteskendecors wordt hij getypeerd als majolica.[29] Als zodanig behoort hij tot de groep van tegelproducten die in de 16de eeuw door Antwerpse pottenbakkers werden vervaardigd. (afb. 9) Ter gelegenheid van de recente restauratie van deze vloer werd de mogelijkheid geboden de individuele tegels aan een grondig onderzoek te onderwerpen. Dat resulteerde in een massa informatie die leidde tot allerlei ontdekkingen en vermoedens betreffende de eigenlijke productie van de vloer, de ingrepen die hij in de loop der tijden vermoedelijk heeft ondergaan en zijn binding met de kapel en het kasteel. In deze bijdrage beperken we ons tot de studie van het tegelproduct zelf, die gebaseerd is op diverse waarnemingen. Bij gebrek aan archivalische gegevens vormen die de voornaamste bron aan informatie voor een situering en beoordeling van deze toch unieke majolicavloer.[30]

Zoals reeds vermeld in deel I verscheen in 1939 een studie over de tegelvloer van de hand van Henri Nicaise. Vanaf dat ogenblik wordt de kapelvloer regelmatig geciteerd in publicaties die handelen over Antwerpen, over majolica of over tegels, maar er worden geen nieuwe elementen aangebracht. Ook niet door A. Groneman, die twintig jaar na Nicaise de Rameyen kapelvloer betrekt in zijn studie over majolicavondsten in het kasteel der Nassau's in Breda.[31] Uiteraard is het onderzoek van Nicaise gebaseerd op, maar ook beperkt tot een visuele waarneming van de vloer en de tegels in situ. Hij kon de decorvoorstellingen ontleden en beschrijven, maar beschikte slechts over enkele losse tegels voor reëel productonderzoek.

Dankzij de recente complete restauratie van het kasteel, de kapel en de kapelvloer hebben we alle tegels een na een kunnen onderzoeken aan hun glazuurzijde, scherfzijde en randen. Alle waarnemingen werden samengebracht in een database, een hulpmiddel waarover Nicaise in zijn tijd evenmin kon beschikken. Al het onderzoeksmateriaal, de hypothesen en conclusies, zowel over de individuele tegels als de grotere zones, en alle aspecten die verband houden met de vloer in zijn historische context en fysische omgeving werden samengebracht in een studierapport voor de huidige eigenaars. De publicatie van Henri Nicaise vormt hiervoor een belangrijk referentiedocument. Alle hypothesen van Nicaise werden opnieuw onderzocht en waar nodig gecorrigeerd en aangevuld, onder meer met de resultaten van het statistisch onderzoek.

Werkmethode

Bij het ontmantelen telde de vloer in situ 625 tegels en tegelfragmenten. De vloer is opgedeeld in zes driehoeken die vanaf de muren convergeren naar een centraal medaillon waarbinnen zich het wapenschild van de opdrachtgevers bevindt, gevat in een lauwerkrans. Deze zes zones hebben elk een van elkaar onafhankelijk decor dat *a candelieri* is opgebouwd vanuit de basis van de driehoek naar het medaillon toe. Er zijn slechts twee decortypes die alternerend voorkomen: een hangend herfstboeketdecor en een groteskendecor. De driehoekzones zijn afgebakend met randtegels die twee hoornen van overvloed voorstellen op een achtergrond van bruinrood glazuur.

Het is vanzelfsprekend dat elke tegel na restauratie op zijn correcte lokatie moest worden geplaatst of teruggeplaatst, rekening houdend met de twee decortypes die elk driemaal voorkomen. Bij het in kaart brengen van de vloer bleek een aantal tegels op de verkeerde plaats te liggen, die we in de studie als *zwerftegels* aanduiden. Zie bijvoorbeeld een hoekje van het wapenschild en een onderdeel van de lauwerkrans in de zone schuin links van het medaillon (zie afb. 11). Er werd ook een aantal tegels opgemerkt dat niet thuishoort in dit geheel, bijvoorbeeld een tegel uit een wandtegeltableau, die als *vreemde tegels* worden aangegeven. Rode en grijze plavuizen werden ingevoegd bij latere

Afb. 9. Algemeen zicht van de kapel en het 19de-eeuwse altaar. (© r.o.b. janse)

Quadri

reparaties. Het was dus van essentieel belang dat de ligging van elke tegel en elk tegelfragment zeer nauwkeurig werd vastgelegd vooraleer de vloer werd opgebroken.

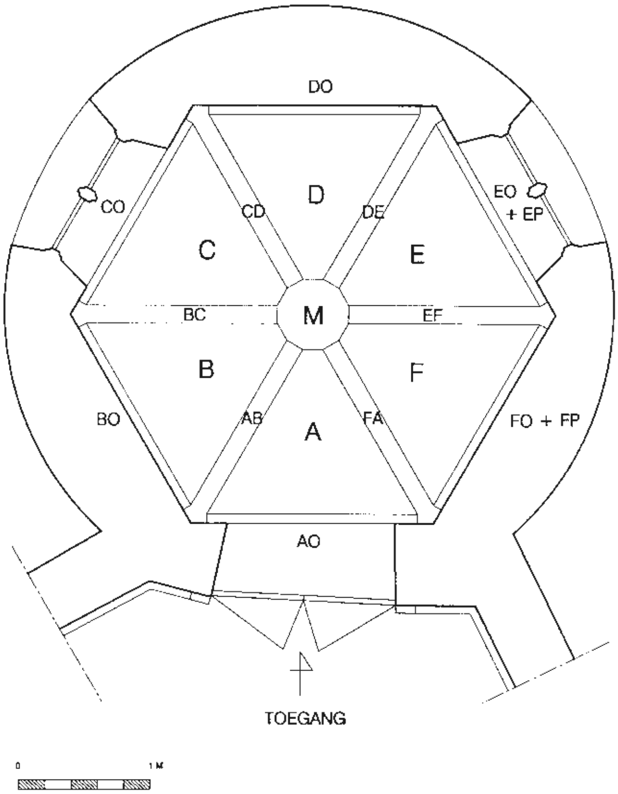
Daarom werd aan elke tegel en elk tegelfragment een plaatsnummer of *Tegelnummer* toegekend (afb. 10), bestaande uit:

1. een zoneletter: A tot F in wijzerzin vanaf de deuropening, M voor de tegels in het medaillon, R voor de stroken randtegels;
2. een rijnummer, van onderaan de zone naar boven toe: 01 tot 08 of 09 naargelang de zone;
3. een plaatsnummer binnen de rij, van links naar rechts: 01 tot xx;
4. een fragmentnummer als suffix: 0 voor een volledige tegel; 1, 2 of 3 voor een fragment.

Tegel A06020 en fragment M04022 bijvoorbeeld zijn aldus gemakkelijk aan te wijzen op de globale vloerafbeelding (afb. 11). Voor specifieke tegelrijen dienden andere combinaties te worden uitgedacht.

We waren ons bewust van het complexe probleem om de ontmantelde tegels na restauratie een correcte bestemming te geven. Niet alleen dienden correct geplaatste tegels hun oorspronkelijke plaats terug te vinden, ook voor alle zwerftegels moest op basis van het decor de oorspronkelijke lokatie worden gezocht. Daarom werd de vloer nogmaals gefotografeerd, nu met een digitale camera en op constante hoogte. Een computerprint met schaal 1 op 3 werd gekleefd op een stevige support, waaruit elk miniatuurtegeltje werd uitgezaagd.[32] Met deze puzzelstukken werd een maquette gemaakt. (afb. 12) Dankzij het zich repeterend decor in de zes zones lukte het om elke tegel en elk fragment, hoe klein ook, een correcte plaats toe te wijzen. Die toegewezen plaats in de vloer werd het *Bestemmingsnummer*, samengesteld volgens dezelfde logica als het zonet beschreven Tegelnummer. De maquette gaf een visueel beeld van wat er nog rest aan tegels en tezelfdertijd van de omvang van de lacunes. Na eliminatie van de vreemde tegels, waaronder de rode en de grijze plavuizen, en het samenbrengen van fragmenten, restten er van de initiële telling van 625 stuks nog 443 tegels of assemblages.

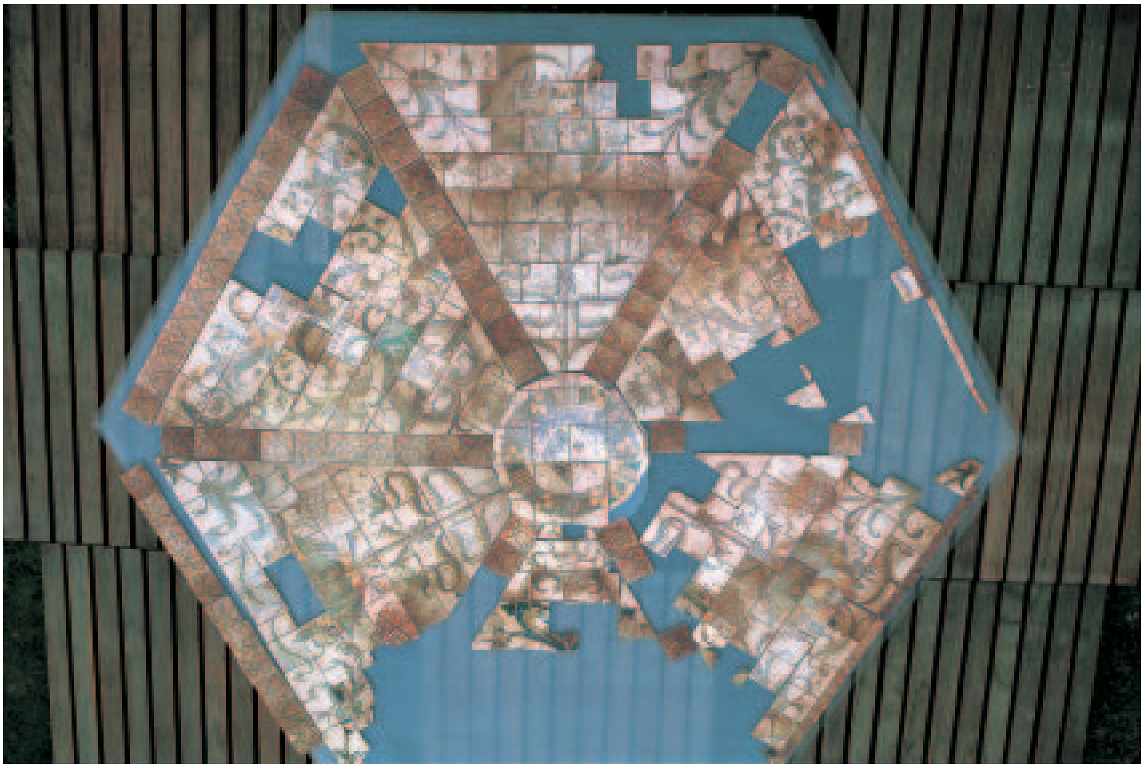
De vloer werd nadien ontmanteld naar rato van 50 tegels per dag, uiteraard met de nodige voorzichtigheid. Dat dit nodig was, bewijst bijvoorbeeld deze *Intensive Care* tegel (afb. 13), niet gebroken bij het uithalen, maar in negen stuks in de vloer. Dankzij het voorbereidende werk met de maquette kon elke tegel bij het uithalen onmiddellijk met



Afb. 10. Grondplan van de kapel met aanduiding van de vloerzones. (© architectenbureau R. Steenmeijer)

Quadri

Afb. 11. Algemeen zicht van de kapelvloer in vogelperspectief, gezien vanaf de muur links van de deur. (© r.o.b. janse)



Afb. 12. Assemblage van de hele vloer, maquette uit miniatuurtegels met definitieve bestemming van alle beschikbare tegels en fragmenten. (© architectenbureau R. Steenmeijer. Foto F. Caignie)

Quadri

Afb. 13. *Intensive care* tegel F04030. (Foto F. Caignie)

Quadri

het Bestemmingsnummer worden gelabeld en volgens zijn uiteindelijke bestemming in de vloer worden opgeslagen in daartoe speciaal ontworpen tegelkistjes. Op dat ogenblik bezat elke tegel een uniek nummer, waarvoor een individuele tegelkaart werd opgemaakt en waarop in de loop van het verder onderzoek alle waarnemingen werden geregistreerd.

Volgens de richtlijnen van het “Internationaal Charter voor Instandhouding en Restauratie van Monumenten”, Venetië, 1964, art. 16 moet ‘naast de conservering-, restauratie- en opgravingwerkzaamheden steeds een uitvoerige documentatie in de vorm van nauwkeurige en kritische rapporten worden bijgehouden, toegelicht door tekeningen en foto’s.’ Op de Studiedag Historisch Interieur van april 2001 hebben wij aangetoond dat het belangrijk is om op een systematische wijze een maximum aan gedetailleerde informatie over het bestudeerde object te verzamelen, die secuur te noteren en op beeld vast te leggen, ook al lijkt het nut ervan niet altijd onmiddellijk duidelijk. Bij een historisch interieurobject zoals deze tegelvloer, die slechts gedurende korte tijd beschikbaar was voor onderzoek, wordt het overgrote deel van de informatie aan het zicht onttrokken op het ogenblik van het terug inmetselen van de tegels na restauratie. De verdere studie van het object is nu afhankelijk van de op schrift en beeld vastgelegde informatie.

Ondergetekende werd de unieke kans geboden om zelf de tegelvloer te ontmantelen, en de restauratie en terugplaatsing van de tegels en de opvulling van de lacunes te begeleiden. Daarbij was het mogelijk alle aspecten van de kapel, de vloer en de tegels te onderzoeken. De bedoeling was om zoveel mogelijk materiaal te verzamelen, in eerste instantie voor eigen studiewerk, maar ook om het later beschikbaar te stellen voor verder onderzoek. Deze doelstelling werd onder meer ingegeven door het feit dat bijvoorbeeld voor de Antwerpse vloertegels in The Vyne (Hampshire, Engeland) en Herkenrode (Hasselt)[33] zeer weinig producttechnische informatie beschikbaar is.

Veertien kenmerken

De vraag kan worden gesteld welke waarnemingen kunnen gedaan worden in verband met tegels, meer in het bijzonder wat betreft 16de-eeuwse majolicategels, behalve dan het mooie plaatje aan de voorzijde zoals dit engelenhoofdje uit het groteskendecor van zone F. (afb. 14) Met

Afb. 14. Engelenhoofdje op tegel F06040. (Foto F. Caignie)

andere woorden, welke specifieke kenmerken kunnen worden geregistreerd, met het oog op een voldoende gedocumenteerd onderzoek. Een waarneming wordt slechts een kenmerk van het object op het ogenblik dat die waarneming een voldoende aantal keren voorkomt, zoniet heeft men mogelijk te maken met toeval of een alleenstaand feit. Bij een grondige observatie van de tegels bleek een aantal waarnemingen steeds terug te keren. Eens een objectspecifiek kenmerk is erkend, kan naar een verklaring ervoor worden gezocht of kunnen hypothesen worden geformuleerd, ondersteund door een zo ruim mogelijke hoeveelheid bewijsmateriaal. Dit betekent dat men moet beschikken over grote hoeveelheden gedetailleerde informatie. Daarbij levert niet altijd het geïsoleerde kenmerk de verklaring voor een fenomeen, maar dienen meerdere kenmerken met elkaar in verband te worden gebracht.

In totaal konden in de Rameyenvloer veertien kenmerken worden vastgelegd, waaronder uiteraard enkele evidente elementen zoals vorm en afmetingen. De gezamenlijke evaluatie van deze afzonderlijke karakteristieken leidt tot het formuleren van een hypothese in verband met de omstandigheden waarin de kapelvloer zou kunnen geproduceerd zijn. Hiertoe dienen we eerst deze veertien karakteristieken kort te overlopen.

1. Vorm en afmetingen

Vooreerst is er uiteraard de **tegelvorm**. Als we aan het object tegel denken, hebben we meestal een vierkante vorm voor ogen, met dezelfde breedte als hoogte. De kapel van het hof van Rameyen is echter zeshoekig en het grondvlak is betegeld tot tegen alle wanden, waarbij het decor is verdeeld over zes van elkaar afgescheiden en aan de top afgeplatte driehoekzones. Aan de boorden van die zones liggen op maat gesneden driehoektegels en binnen de tegelrijen komen rechthoektegels voor om het geschrankte verband tussen de rijen onderling te behouden. (afb. 15) De vorm van de vijfkanttegel wordt verklaard

Afb. 15. Vierkante, rechthoekige en schuin gesneden tegels aan de zoneboorden. (Foto F. Faure)

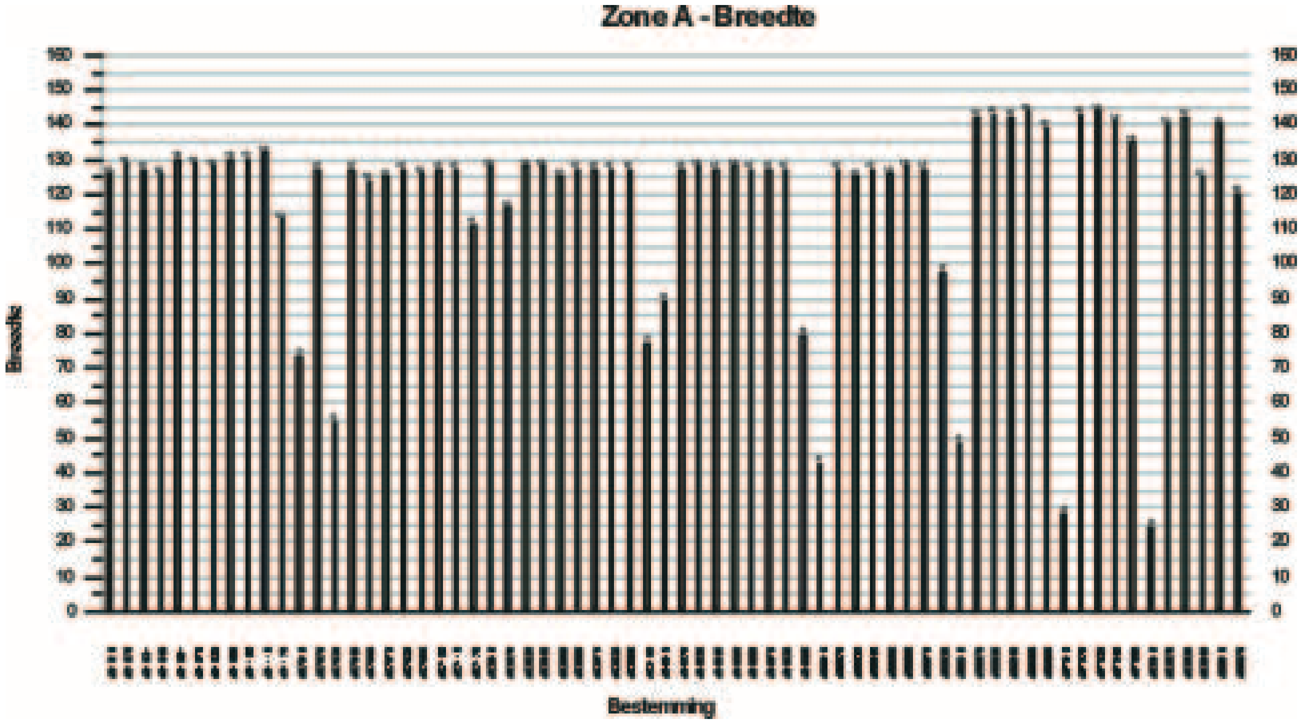
door zijn specifieke ligging in de hoek van de zeshoekige kapel, waar hij als sluitstuk fungeert tussen drie rijen randtegels: twee rijen die schuin weglopen langsheen de aanpalende muren en een verticale rij als scheiding tussen twee zones. (afb. 16) Voorts is er een hele reeks tegels die op maat gesneden zijn in functie van hun specifieke

Quadri

Afb. 16. Friezen van randtegels met een vijfkanttegel als sluitstuk. (Foto F. Faure)

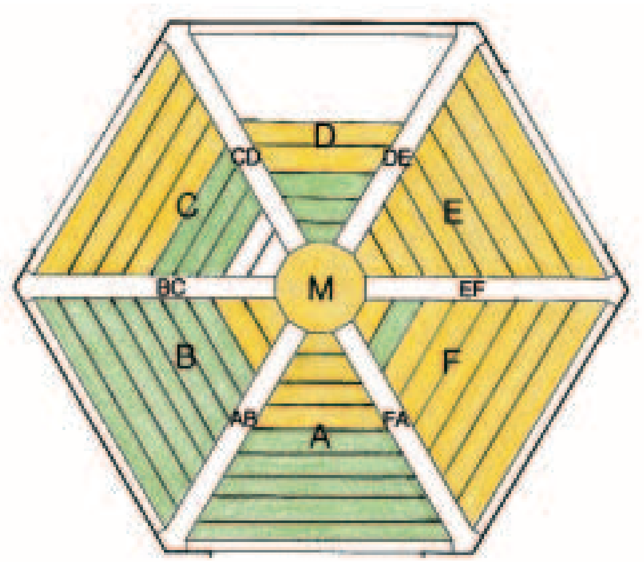
ligging, bijvoorbeeld rondom het medaillon en rond het altaarpodium, of om smalle lacunes aan te vullen langs de muren. Bij de zonetegels helpt de ligging bij het zoeken naar de verklaring van de vorm. Bij de bruinrode randtegels, met steeds dezelfde voorstelling van de hoorn van overvloed, is dit niet vanzelfsprekend doordat vele ervan in de loop der tijden zeer waarschijnlijk van plaats werden verwisseld.

Een tweede aspect betreft de **tegelafmetingen**: de breedte, de hoogte en de dikte van elke afzonderlijke tegel. Wat door geen enkele vorige onderzoeker werd waargenomen, werd me pas duidelijk wanneer de tegels een na een verticaal in de houten kistjes werden geplaatst, namelijk dat er in de vloer twee verschillende tegelformaten aanwezig zijn. Op basis van een frequentieanalyse in de database konden twee standaardmaten worden vastgelegd: kleine tegels van ca. 127 mm^2 en grote van ca. 142 mm^2. Dit wordt geïllustreerd op het staafdiagram van de tegelbreedtes in bijvoorbeeld de zone A. Tot en met rij 05 treffen we kleinformaattegels aan, van rij 06 tot 09 liggen er grootformaattegels. (afb. 17) Het staafdiagram voor de hoogtes in diezelfde zone A levert ongeveer hetzelfde beeld. In oppervlakte uitgerekend, betekent dit dat elke grote tegel gemiddeld 4,6 cm^2 groter is dan een kleine. Dit diagram laat ook zien dat binnen de twee tegelformaten de afmetingen sterk verschillen: het kleine formaat heeft tegelzijdes die variëren tussen 124 en 131 mm, het grote type heeft zijdes gaande van 140 tot 145 mm, hoewel uitschieters van 147 en 149 mm voorkomen. Op dit punt wordt later terugkomen bij de bespreking van de wijze waarop de tegels zijn gevormd. Dit fenomeen beperkt zich niet tot de zone A. Wanneer op een grondschema van de kapel deze twee formaten worden ingekleurd, dan kan worden geconstateerd dat ze min of



Quadri

Afb. 17. Staafdiagram met voorstelling van de hoogtes van de zone A tegels. (© F. Caignie)



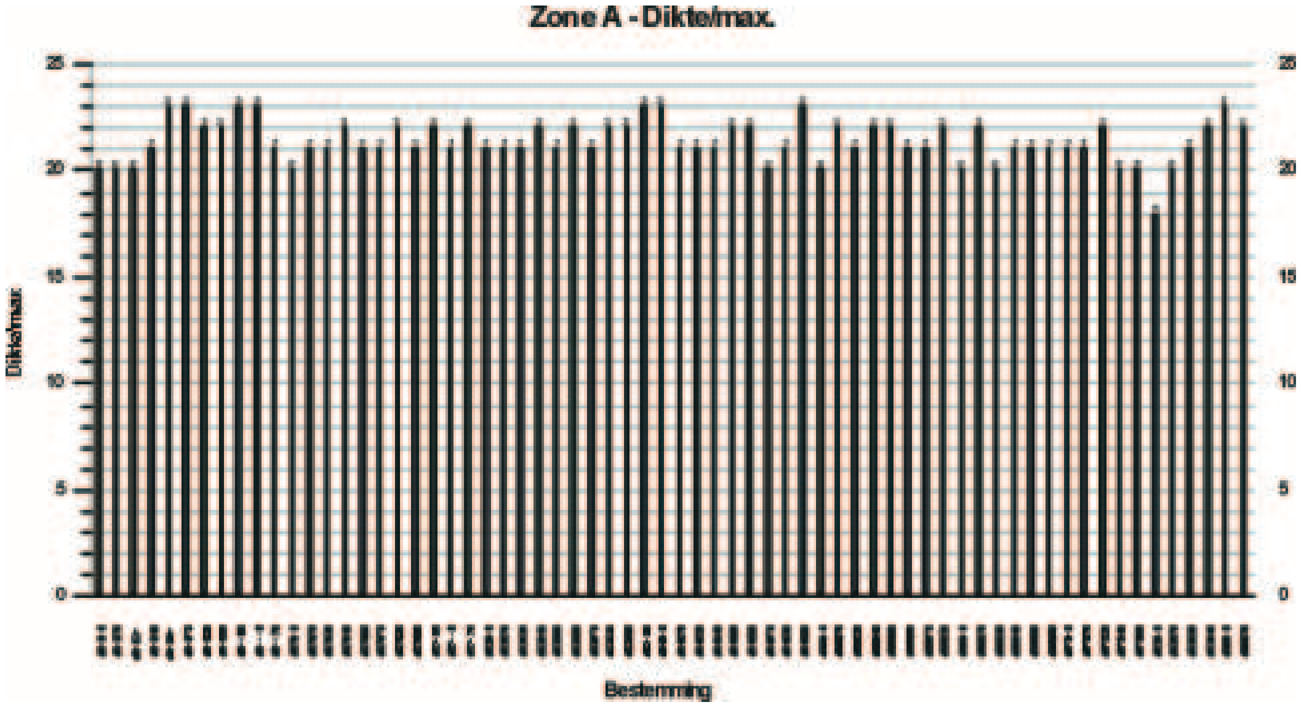
Afb. 18. Spreiding van kleine en grote vierkanttegels (groen: kleinformaattegels; geel: grootformaattegels). (© F. Caignie)

meer willekeurig door elkaar zijn gebruikt. (afb. 18) Een sluitende verklaring voor dit fenomeen ontbreekt, hierover kan slechts worden gespeculeerd. Bij het onderzoek van de tegeldikte kon een overeenkomstig onderscheid naargelang het tegelformaat worden verwacht. In het staafdiagram voor de tegeldiktes in zone A zien we dit echter niet weerspiegeld. De dikte in deze zone varieert van 18 tot 23 mm. (afb. 19) Wordt de totaliteit van de vloer beschouwd, dan schommelt die tussen 15 en 25 mm. De dunste exemplaren, 15 tot 18 mm, zijn eigenlijk niet geschikt als vloertegel, maar zijn hier toch gebruikt.

2. De tegelranden

Na de vorm en de afmetingen kunnen ook de randen informatie verschaffen over de tegel en de wijze waarop die werd geproduceerd. Er zijn messporen, glazuurresten, mogelijk sporen van engobe en afgekalfde randen terug te vinden.

Messporen vinden hun oorsprong in het snijden van de nog weke klei met een getand, een onscherp of een gehavend meslemmer.[34] De richting van de mesgroeven staat diagonaal op de tegelrand alsof een schuin gerichte snijbeweging is uitgevoerd langsheen een tafelrand. (afb. 20) De latere 17de-eeuwse Noord-Nederlandse wandtegel, bekend onder de benaming *Delftse* tegel, werd in een vormraam geperst, een vierkant houten raampje (later van ijzer) met verlengde zijkanten dat de dikte van de tegel had. Met een natte houten strijkstok werd het raam gelijkmatig met klei gevuld en de overtollige klei weggestreken. In de eerste helft



Afb. 19. Staafdiagram met voorstelling van de diktes van de zone-A-tegels. (© F. Caignie)

Afb. 20. Messporen op de randen van tegel M03010. (Foto F. Caignie)

van de 16de eeuw waren die hulpmiddelen nog niet gebruikelijk en werd de tegel waarschijnlijk met het mes gesneden. We kunnen ons voorstellen dat een grote uitgerolde plak klei in smalle stroken werd gesneden met behulp van een houten of metalen lat, waarbij de breedte van de strook werd afgepast met een maatstok. Diezelfde maatstok werd wellicht ook gebruikt om de stroken tot tegels te versnijden. De ene maal was de kleistrook wat smaller, bij de volgende strook wat breder. Dezelfde redenering geldt voor het verder versnijden van de stroken tot tegels. De zeer uiteenlopende afmetingen van het tegelbestand, het fenomeen dat we daarnet met de staafdiagrammen hebben geïllustreerd, samen met duidelijk zichtbare messporen en snijgroeven op de randen van het overgrote deel van de tegels, wijzen op de beschreven productiewijze via rollen en snijden. Bij 261 tegels (op 443, d.i. 59%) zijn messporen op minstens één rand opgemerkt, bij 77 ervan zelfs op alle vier de randen. Ze komen voor in alle zones: in belangrijke mate in zone F (93%), M (84%), E (78%), A (68%) en R (53%), in mindere mate in de overige zones. Ze zijn te vinden op zowel kleine tegels (154 maal, d.i. 59%) als op grote tegels (107 maal, d.i. 41%), en evenzeer op vierkante tegelvormen als op de afgesneden exemplaren aan de zoneboorden, hoewel die laatste niet systematisch messporen vertonen.[35]

De waarneming van **glazuursporen** op de tegelranden is belangrijk in de beoordeling of tegels nog hun oorspronkelijke vorm en grootte hebben bewaard. Afwezigheid van glazuur betekent helemaal niet dat aan de tegels is gezaagd, maar de aanwezigheid ervan levert het ontegensprekelijke bewijs dat de tegelafmetingen oorspronkelijk zijn. Op tegel A04030 is zelfs glazuur te bespeuren in de groefjes die zijn achtergebleven na het snijden. Zo kan uit de aanwezigheid van messporen en glazuurvlekjes ook worden opgemaakt dat de schuin afgesneden tegels aan de zoneboorden oorspronkelijk in die vorm zijn ontworpen en gebakken. Als er

Afb. 21. Tegel RBC100 met glazuursporen op de binnenrand van de punt. (Foto F. Caignie)

bijvoorbeeld bij tegel RBC100 glazuur wordt aangetroffen op de binnenrand van die opstaande punt, dan weten we dat hij met opzet in die vorm is gebakken en dus voor een welbepaalde plaats in de vloer was bestemd, namelijk rond het medaillon. (afb. 21) Glazuursporen op de randen van de halve tegels die aansluiten aan het altaarpodium ondersteunen de hypothese dat er nooit tegels hebben gelegen onder het altaar. Bij 370 tegels (op 443, d.i. 84%) zijn glazuursporen op minstens één tegelrand opgemerkt, bij 105 ervan zelfs op alle vier de randen. Ook treffen we glazuur aan op enkele breukranden. Dit fenomeen komt verder ter sprake bij het hoofdstuk over de barstvorming.

Engobe als ondergrond voor de glazuurschildering op majolicategels is een fenomeen waarover weinig is gepubliceerd. Engobe is een witte kleipap, ook pijpaarde genoemd, die onder andere bij middeleeuwse tegels en volksaardewerk werd gebruikt voor het opvullen van in zachte klei ingedrukte voorstellingen (slibdecoratie). Ook werd het gebruikt door de plavuizenmaker die de roodbakkende kleitegel ermee aan de bovenzijde afdekte en daarop een doorzichtig loodoxide aanbracht, eventueel op kleur gebracht met metaaloxiden. Scherf en engobe moeten een overeenkomstige baktemperatuur hebben, wil het witte kleilaagje goed op de ondergrond vastbakken. De engobe dient in de oven dicht te sinteren, waardoor een glazuurlaagje ontstaat, een zogenaamd leemglazuur. In de 16de en 17de eeuw diende men bij het vervaardigen van het gewone gebruiksgoed spaarzaam om te gaan met tinglazuur, dat in verhouding tot engobe een dure grondstof was.[36] Bij 38 tegels van de kapelvloer vermoeden we engobe onder het polychrome decor of op de tegelranden, waarvan 23 keer bij randtegels en 15 keer bij zonetegels. Voornamelijk de spiegelgladde

Afb. 22. Engobe op de rand van tegel LR03.
(Foto F. Caignie)

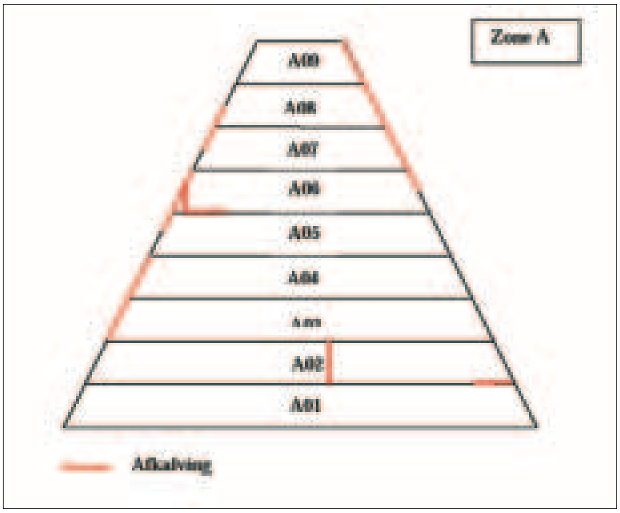
tegelranden, in contrast met het ruwe scherfvlak op de rug, verraden een dergelijke toepassing. (afb. 22) Het dunne laagje engobe is duidelijker te zien bij het afgebroken hoekje van een tegel van het Herkenrode-type die niet tot deze vloer behoort.[37] Mogelijk oordeelde de tegelbakker dat de witte onderlaag gevormd door engobe een volwaardig alternatief was voor het duurdere tinglazuur dat toch volledig met roodbruin metaaloxide zou worden overschilderd. Bij enkele tegels is deze ondergrond goed te zien doorheen de te waterachtig aangebrachte borstelvegen van het rode ijzeroxide. (afb. 23) De vraag kan worden gesteld of 38 op een totaal van 443 tegels een voldoende aantal is om van een kenmerk te spreken, zoals we dit bij de aanvang van dit hoofdstuk definieerden. De eigenlijke vraag is of onze waarneming wel correct is. Enkel een chemische analyse zou hier uitsluitsel kunnen brengen.

Het valt op dat een aantal tegels randen vertoont waarop hardnekkig is ingegrepen. Met een scherpe tang zijn happen

Afb. 23. Te schraal aangebrachte ijzeroxideverf op de witte engobe onderlaag van tegel REP060 en REP070.
(Foto F. Caignie)

Afb. 24. Afkalving aan de rand van tegel A09020.
(Foto F. Caignie)

van meerdere millimeters breed afgebroken, wat we **afkalving** noemen. (afb. 24) Figuurlijk uitgedrukt lijkt het alsof ze zijn afgeknabbeld. Aangezien op de afgekalfde randen geen enkel spatje glazuur te bespeuren valt, is het vermoeden groot dat deze ingreep – in tegenstelling tot de vorige drie kenmerken – dateert van na de tegelproductie. Het fenomeen doet zich voornamelijk voor in zone A. Van de vijftien zone-A tegels met die karakteristiek liggen er zeven aan de linker- en vier aan de rechterschuine zoneboord. (afb. 25) De meest voor de hand liggende verklaring voor dit fenomeen is dat bij het herplaatsen van de kapelvloer, bijvoorbeeld na het leggen van vloerbalken en planken ter vervanging van het oorspronkelijke stenen gewelf, zone A als laatste stuk werd ingepast omdat het net voor de toegangsdeur ligt.



Afb. 25. Plaatsen in zone A waar tegels zijn afgekalfd.
(© F. Caignie)

De enkele millimeters uitzetting, veroorzaakt door het verschuiven van de opeenvolgende zones bij het herleggen, moesten er hier worden afgeknabbeld, voornamelijk aan de linkerzijde maar ook aan de rechterzijde bovenaan.

3. De tegelrug

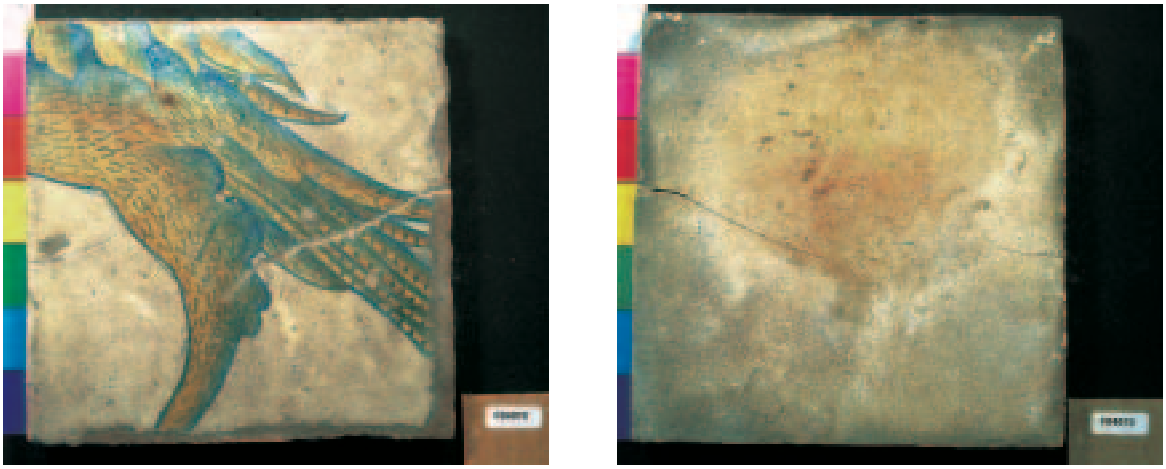
Tot nu toe werden de verschillende tegelvormen besproken, hun afmetingen en de waarnemingen op de tegelranden. Zeker zo boeiend en leerrijk is de rugzijde van de tegel. De onderzijde van de majolicategel is steeds een ongeglazuurde biscuitscherf omwille van de noodzakelijke hechting aan de mortel.

Wat onmiddellijk de aandacht trekt bij het bekijken van de tegelrug is de **scherfkleur,** die heel moeilijk te determineren is omdat de scherfporiën zijn opgestopt met allerlei vuil. Bij een tweede inspectie, na reiniging en restauratie van de tegels, dienden heel wat kleurregistraties uit de eerste observatie te worden gecorrigeerd. Zelfs na reiniging is het nog niet eenvoudig om een kleurcode vast te stellen. Uiteraard levert observatie van een groot aantal identieke objecten, in casus 443, onder dezelfde omstandigheden en door dezelfde persoon, een voldoende betrouwbaar beeld. De kleur van de scherf wordt door heel wat factoren beïnvloed, zoals het soort klei, de mate waarin de kleibestanddelen al of niet voldoende zijn gemengd, de temperatuur van de oven, maar ook de specifieke plaats van de tegel in de oven. Bij 48% van de geobserveerde stukken is de hoofdtoon roze, aangevuld door 21% die meer naar het rood neigen. Slechts 32% van de tegels vertoont een zandkleurige tot geelachtige scherf. Het ruime kleurenspectrum in de tegelpartij van Rameyen, van geel over roze tot rood, met alle mogelijke onderlinge combinaties (afb. 26), en zeker ook de gelaagdheid binnenin de scherf, duiden op een niet zo goede menging en/of een

Afb. 26. Gele en roze scherfkleur bij tegel C04080.
(Foto F. Caignie)

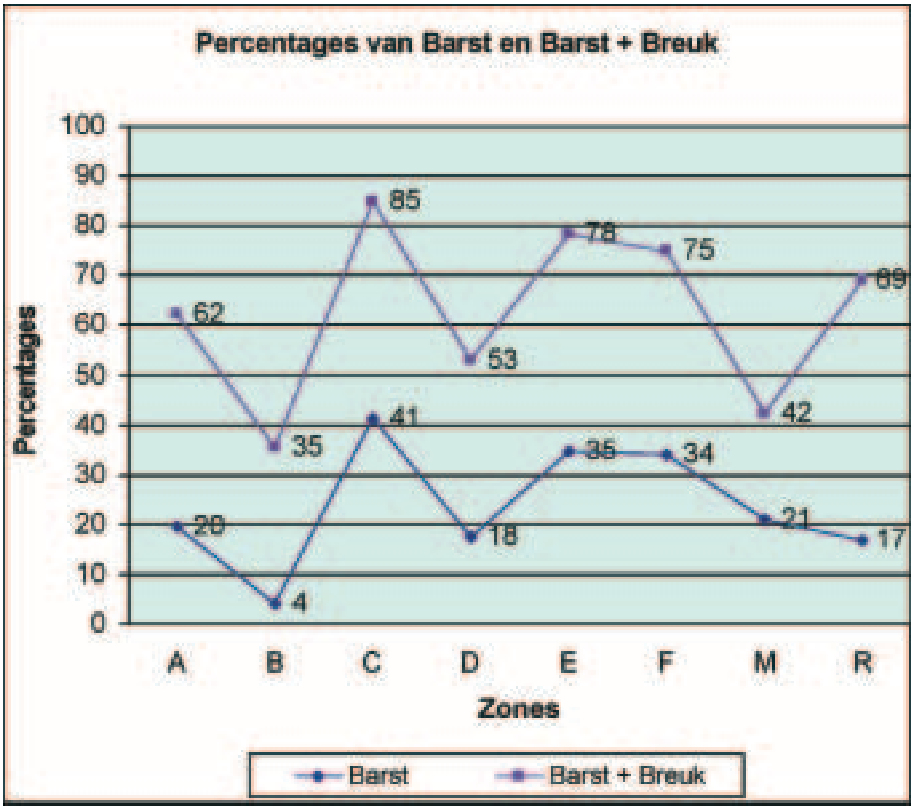
slechte toelevering van klei- of biscuittegels van buitenaf. De slechte menging is wellicht te wijten aan de primitieve hulpmiddelen bij het voorbereiden van de kleimassa. De belangrijkste conclusie uit de studie van de scherfkleur is echter de vaststelling dat een zeer belangrijk percentage van de tegels de kenmerkende roze scherfkleur vertoont die over het algemeen op Antwerpse tegels is te zien.[38]

Zeker zo opvallend aan de biscuitzijde van de tegels is het grote aantal **barsten**. Vooraleer met de ontmanteling van de vloer werd begonnen, leek het – op basis van de eerste foto's van de tegels in situ – alsof de krassen in de vloer waren veroorzaakt door het verschuiven van stoelen of banken door de kapelgebruikers in de loop van de voorbije 475 jaar. Pas wanneer de achterkant van de tegels zichtbaar werd, werd duidelijk dat de krassen aan de voorzijde eigenlijk barsten zijn in de tegelscherf waarin lichtjes wat glazuur is ingevloeid tijdens de glazuurbak. (afb. 27) De krassen



Afb. 27. Kras aan de voorzijde van tegel F04070,
barst op de rug. (Foto F. Caignie)

Quadri



Afb. 28. Percentages van barsten per zone en gecumuleerde percentages van barsten en breuken per zone. (© F. Caignie)

zijn dus barsten, een of soms meerdere per tegel, die over het algemeen van de tegelrand naar het midden van de tegel toelopen, zowel horizontaal als verticaal. De lengte ervan kan oplopen tot een halve tegelbreedte. Barsten komen voor bij 102 van de 443 tegels, dit is bijna 1 op 4. De verklaring voor dit fenomeen dient te worden gezocht bij een droogproces dat niet voldoende langzaam en gelijkmatig is verlopen. Het drogen van de gevormde kleitegel is een delicate fase, die door heel wat factoren wordt beïnvloed. Een verkeerd droogproces heeft problemen bij de droogkrimp tot gevolg (o.a. scheurtjes en kromtrekking) die nog kunnen worden versterkt door de bakkrimp tijdens de eerste oven. Gebarsten tegels zijn naar onze huidige normen te behandelen als misbaksels, ovenafval dat moet worden verwijderd. Bij de fabricatie van de vloer voor Rameyen werden ze echter goedgekeurd om deel te nemen aan het vervolg van het productieproces. Waarom kon men geen nieuwe tegels vormen en bakken? Had de tegelbakker niet de nodige middelen om kwalitatief goede tegels te produceren? Of was er sprake van tijdgebrek om deze fases over te doen?

Waarschijnlijk is heel wat **tegelbreuk** ontstaan door het lopen op de gebarsten tegels. Bij de minste verticale druk door mens of voorwerp gaat een gebarsten tegel immers breken, vooral vanuit de kennis dat de onderliggende zavelbedding heel langzaam doorheen de spleten van de plankenvloer aan het wegvloeien was, richting kelder. Het tegelbarstpercentage kan daarom oorspronkelijk veel hoger geweest zijn. Aan het fenomeen van de tegelbarst moeten dus de gegevens over de tegelbreuk worden toegevoegd. Beide fenomenen, barsten en breuken, zijn misschien te herleiden tot één enkel kenmerk. Indien aangenomen wordt dat alle breuk werd veroorzaakt door reeds aanwezige barsten, dan dienen aan de 102 gebarsten tegels 191 gebroken exemplaren te worden toegevoegd, wat het geheel brengt op 293 tegels of 66% van het totale tegelbestand, of althans van wat er van de vloer is overgebleven. Op de grafische weergave van de aantallen tegelbarst enerzijds en de gecumuleerde aantallen barst en breuk anderzijds springen de pieken in de zones C, E, F en R – met percentages van respectievelijk 85, 78, 75 en 69% – onmiddellijk in het oog, waarbij de hoge percentages in andere zones niet onopgemerkt mogen blijven. (afb. 28)

De marge tussen de rode en de blauwe curve geeft een beeld van de omvang van de breukschade, maar niet van de graad van beschadiging. Om die reden, maar ook ten behoeve van de latere restauratieopdracht, werd een overzichtstabel

Type breuk	Aantal
Mooie breuk (MOB)	68
Ruwe breuk (RUB)	60
Breukgroef (BGR)	75
Tegelgat (TGA)	34
Ontbrekend fragment	15
Enkel fragment (EFR)	13
Vermorzeld (VMZ)	7

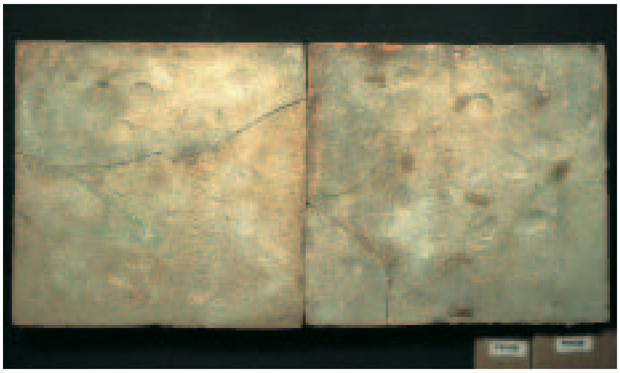
Afb. 29. Types breuken en aantallen. (© F. Caignie)

gemaakt per type breuk. Een onderscheid wordt gemaakt tussen een mooie breuk (MOB) met een bijna onzichtbare breuklijn tussen de twee fragmenten, en de iets ruwere breuklijn (RUB). Bij het type breukgroef (BGR) ontbreekt aan weerszijden van de breuklijn een strookje scherf, waardoor een V-insnijding ontstaat loodrecht op de tegel. We spreken van een tegelgat (TGA) zodra de breukgroef doorloopt tot aan de andere tegelzijde en plaatselijk door de tegel kan worden gekeken. Dit is niet te verwarren met een tegel waarbij een volledig fragment ontbreekt (OFR). Tegels waarvan slechts een enkel fragment (EFR) is teruggevonden, vormen een afzonderlijke groep. Tot slot zijn er nog de vermorzelde exemplaren (VMZ), de eerder genoemde 'intensive care' tegels. (afb. 29) Het is niet altijd vanzelfsprekend om een breuk aan een of andere groep toe te wijzen; waar eindigt immers het type 'mooie breuk' en waar begint het type 'ruwe breuk'. Zo ook is het niet evident te bepalen wat primeert, het beschikbare fragment (EFR) of het deel van de tegel dat ontbreekt (OFR). Er dient opgemerkt dat het totaal van deze verschillende groepen niet overeenstemt met het hierboven vermelde aantal breuken; op een en dezelfde tegel kunnen zich immers meerdere types breuken aanbieden.

Een andere waarneming in de tegelscherf betreft de **vingerindrukken**. Vingerafdrukken of -indrukken van de pottenbakker, die als zijn handtekening in de tegelscherf zijn achtergebleven, komen sporadisch voor op 16de-eeuwse majolicategels. In de kapelvloer van Rameyen treffen we ze echter in overvloed aan; een unieke kans dus om dit fenomeen grondig te bestuderen. Op de tegelrijen E04 en E05 zijn de veelvuldige indrukken die de tegelmaker heeft nagelaten duidelijk te zien onder het glazuur. (afb. 30) Door hun niet-centrale ligging in de kapel is het glazuur van enkele tegels zeer gaaf gebleven en is het glazuur in de holte van de vingerindrukken zo goed als intact. Op die plaatsen krijgen we een glimp van de oorspronkelijke pracht van de glazuurglans en de kleuren. Tegels F01030 en F01040 zijn voorbeelden van vingerindrukken op de scherfzijde. (afb. 31) Vingerindrukken komen voor zowel aan de glazuurzijde als op de rug en zijn in alle zones zó door elkaar toegepast. Ze komen slechts voor aan één enkele kant van de tegel, ofwel onder het glazuur, ofwel op de rug. Twee tegels met een accidentele vingerindruk aan de ommezijde bevestigen deze regel. Bij 48 tegels treffen we ze aan op de voorzijde, tegenover 64 maal op de rug. De tegels zijn aldus gebakken en geglazuurd. Het fenomeen zorgt weleens voor verrassingen. Zo is bij de vijf indrukken op de rug van tegel A01090 nog duidelijk de nervatuur van de vingerhuid zichtbaar. Als we echter vaststellen dat in de zones E en F telkens 64% van de tegels dit kenmerk vertonen en dat er tot negen vingerindrukken op één enkele tegel voorkomen, dan kan dit niet meer als een toevalligheid worden beschouwd.

Hoe kunnen die vingerindrukken nu worden verklaard? Na het initieel snijden van de standaard vierkante kleitegel diende in het atelier een tweede operatie te worden uitgevoerd, namelijk het samenstellen van de driehoekzones, in

Afb. 30. Vingerindrukken in de natte kleitegel onder het glazuur: tegelrij F04 en F05. (Foto F. Faure)



Afb. 31. Vingerindrukken op de rug van de natte kleitegel: 2 in tegel F01030 en 8 in tegel F01040. (Foto F. Caignie)

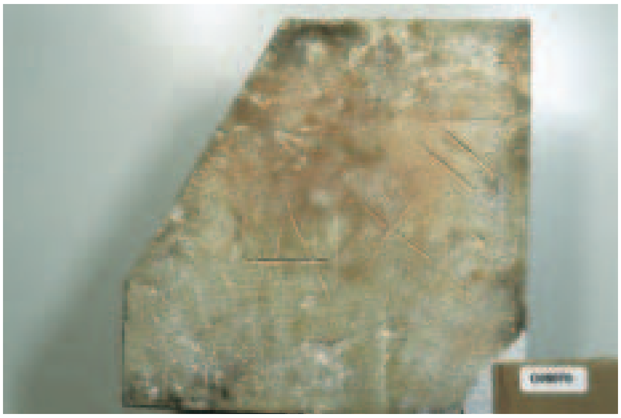
afmetingen die overeenstemmen met het grondplan van de geplande vloercompositie. Over hoe hierbij te werk werd gegaan, kunnen meerdere hypotheses worden geformuleerd. Feit is dat hiervoor supplementair snijwerk aan de zoneboorden nodig was en dat de kleitegels hiervoor niet te droog mochten zijn. Dit snijden zal wellicht opnieuw met behulp van staaf of lat gebeurd zijn, een operatie waarbij normaliter geen vingerindrukken mogen achterblijven. Aangezien afdrukken slechts aan één enkele tegelzijde voorkomen, mag met quasi zekerheid worden gesteld dat ze niet ontstaan zijn door het vastnemen en optillen van de tegel. Ze vinden meer dan waarschijnlijk hun oorsprong in het verschuiven en dicht bij elkaar aanduwen van de nog weke kleitegels op het ogenblik van het samenstellen van de driehoekzones. Misschien was dit verschuiven ook nodig voor het realiseren of corrigeren van het geschrankte verband van de tegelposities in de opeenvolgende rijen. Het feit dat bij sommige tegels tot acht en zelfs negen vingerindrukken worden aangetroffen, dus meer dan één keer zijn aangeduwd, ondersteunt deze hypothese. Ook de strepen op de rug, alsof de tegels op stro gedroogd zijn, kunnen hun oorsprong vinden in dit verschuiven.

Hebben we nu te maken met een productiefout? Op zich zijn vingerindrukken in de scherf niet storend, zolang de zijde met de indrukken maar naar onderen toe wordt gehouden. Na het snijden van de tegels aan de zoneboord en na het verder drogen, werden de tegels een eerste maal gebakken in de oven, waarna ze met tinglazuur werden bespat. Bij die laatste fase is het fout gegaan: de tegels zijn met tinglazuur besprenkeld zonder systematisch de vingerindrukken naar onderen te richten. De tegelschilder, die als laatste aan de beurt komt, kon niet anders dan doorheen de holtes te schilderen, zoniet moest de hele productiecyclus worden overgedaan.

Afb. 32. Inkerving X en Arabische cijfers 8 en 0 op tegels A03010 en A03020. (Foto F. Caignie)

Tot nu toe zijn wat betreft de rug van de tegels de scherfkleur, de barsten en breuken, en de vingerindrukken besproken. Er valt echter nog veel meer op waar te nemen. **Inkervingen**, in een of ander vorm, komen voor op de rug en randen van 121 tegels, meer dan een kwart van het tegelbestand. Ze zijn gemaakt in de nog vochtige kleitegel, dus vóór de biscuitbak. Bij 42 ervan betreft het een inkerving met een X die steeds is geplaatst in een hoek: linkerhoek boven of onder, rechterhoek boven of onder. (afb. 32) Voor de bepaling van de hoek, maar ook voor het lezen van de overige inkervingen dienden de tegels op een consistente wijze omgedraaid te worden. Wij hebben gekozen voor een horizontale wenteling. Bij tegel A03010 bevindt de X zich links boven, in combinatie met andere inkervingen. Deze X zou bijvoorbeeld een lot tegels kunnen aanduiden dat met een specifiek doel is gefabriceerd of een tegelpartij die van een andere tegelbakker is betrokken. Tot nu toe werd geen ander gemeenschappelijk kenmerk gevonden dat enige verklaring zou kunnen bieden.

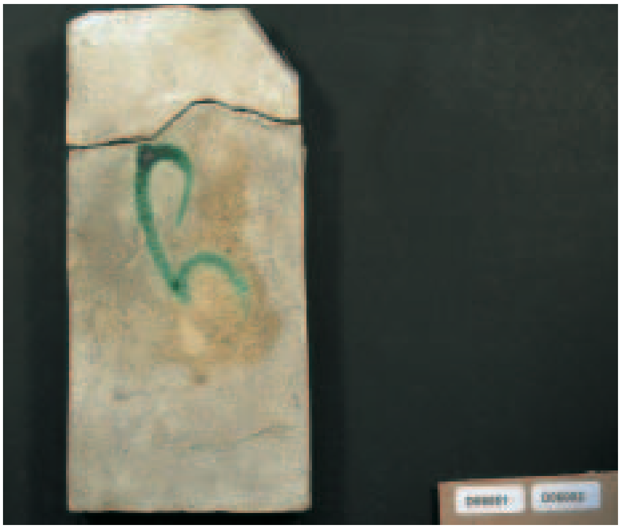
Op meerdere tegels vermoeden we een soort van boekhouding van bijvoorbeeld het aantal geleverde kleitegels of een aantal dat overeenstemt met wat nodig is voor het samenstellen van een zone. Sommige zijn in Arabische cijfers, zoals op tegel A03010 (afb. 32); andere zijn in Romeinse cijfers, zoals bij tegel C05070 (afb. 33). De drie



Afb. 33. Romeinse cijfers ingekerfd op tegel C05070: XV, X en II. (Foto F. Caignie)

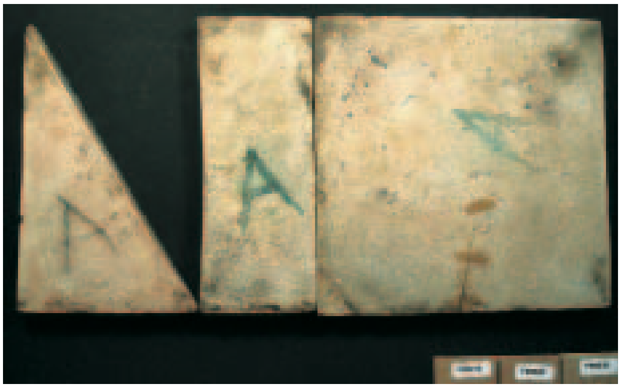
types inkervingen duiden op aantekeningen met wellicht een verschillende betekenis, waarvoor de verklaring niet noodzakelijk in de ligging van de tegels moet worden gezocht. Deze materie is nog niet volledig ontcijferd.

Op heel wat tegels zijn **merktekens** aangebracht. In 1939 herkende Henri Nicaise in het merkteken op tegel D0605+

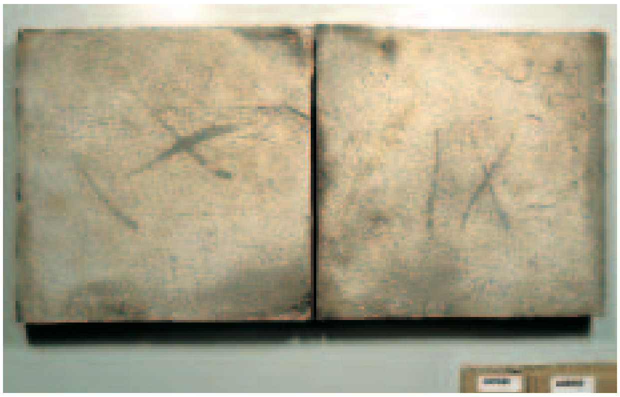


Afb. 34. Merkteken 'h' op tegel D0605+. (Foto F. Caignie)

(afb. 34) een cijfer 3, 'naar alle waarschijnlijkheid een teken of een herkenningspunt ten behoeve van de arbeider die het geheel van de vloer moest leggen'.[39] Twintig jaar later dacht Groneman een verband te zien met het pottenbakkersbedrijf van Guido Andries uit de Cammerstraat in Antwerpen, waar diens atelier *Den Salm* was gevestigd, en associeerde dit met de initiaal 'G' van Guido.[40] Dergelijke inscripties interpreteren is zeer gevaarlijk, maar ook verleidelijk. Vooraleer de totaliteit gezien te hebben waren we geneigd de letter 'h' naar voren te schuiven, als indicatie voor 'hameiden'. Nu er een overzicht beschikbaar is van alle tegels met dit of gelijkaardige merktekens moet niet onmiddellijk aan een plaats- of zoneaanduiding worden gedacht, maar veeleer aan een schildersparaaf, hoewel dit laatste hetzelfde effect heeft. Letters, in kleinschrift of in hoofdletters, dikwijls in groene glazuurverf maar soms slechts herkenbaar dankzij een vage schaduw in de scherf, komen slechts voor in vier zones:



Afb. 35. Merkteken 'A' op tegels F06010, F06020 en F06030. (Foto F. Caignie)



Afb. 36. Merkteken 'X I' op tegels A05040 en A05050. (Foto F. Caignie)

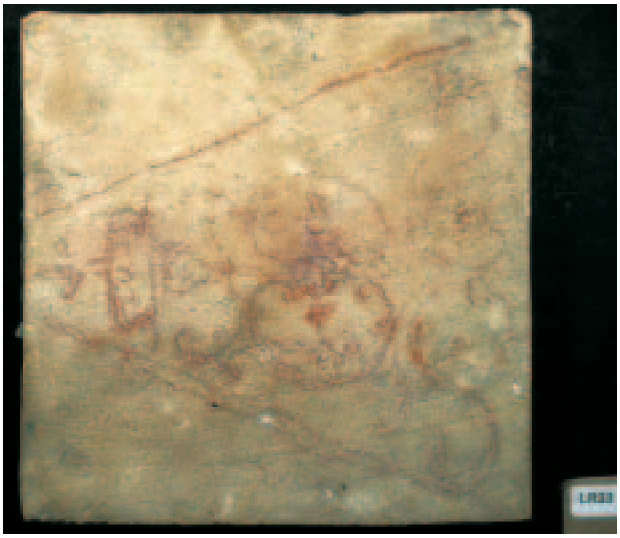
- in zone D: kleine letter 'h',
- in zone E: hoofdletter 'V',
- in zone F: hoofdletter 'A' (afb. 35),
- in het medaillon N [41]: kleine letter 'b'.

In de overige zones komen geen merktekens voor, ook niet op de randtegels. Op bepaalde tegels is de letter gevormd door een bestaande inkerving te overschilderen, zoals hier bij tegel F06010 (afb. 35). Op praktisch alle tegels van de onderste vijf rijen van de zone aan de kapeldeur is een X geschilderd, alleen of in combinatie met een letter of cijfer I. (afb. 36) Deze merktekens zijn aangebracht op een later tijdstip, mogelijk bij het zoeken naar een oplossing voor de decoronderbreking die zich in die zone voordoet tussen de vijfde en de zesde rij. Waarschijnlijk is getracht de vijf onderste rijen van de zone om te wisselen met dezelfde rijen van een andere zone met herfstboeketdecor en zijn de betrokken tegels veiligheidshalve vooraf gemerkt.

De rug van rauwgoed, zoals de biscuittegels in archiefstukken van pottenbakkerijen staan vermeld, werd vaak als oefenblad gebruikt. Op de tegels van de kapel treffen we hiervan een paar mooie voorbeelden aan, namelijk schema's van het vloeroppervlak en oefeningen voor het decor op de voorzijde. Onder de **schema's** is de meest verrassende vondst een tegel die in situ deel uitmaakte van de rij randtegels onderaan de zone E, op de scheiding met de kapelmuur, en die het volledige patroon van de kapelvloer weergeeft. (afb. 37) Het schema is getekend met dezelfde bruinrode verf die op de voorzijde is gebruikt, als achtergrond voor de hoornen van overvloed. Als uitgangspunt werd een ruitvormige constructie aangebracht waarvan de bovenste punt buiten het tegeloppervlak valt. Deze ruitvorm is gecorrigeerd door de linker bovenzijde naar onder toe te schuiven. Binnen de ruitvorm zijn de hoeken afgesneden waardoor een figuur met acht zijden is bekomen; een achthoek dus en geen zeshoek! Dat het wel de

Afb. 37. Tegel REO130 met schema van de gehele kapelvloer. (Foto F. Caignie)

bedoeling was een zeshoek te construeren, is te zien aan de zes duidelijk afgelijnde stroken randtegels tussen de wat verwrongen driehoeksvormen. In het midden is het centrale medaillon te zien. Wat ontbreekt, zijn de rijen randtegels langs de muur omheen de zeshoekstructuur, waarvan deze tegel REO130 trouwens deel uitmaakt. Een tweede schema, reeds afgebeeld in de publicatie van Nicaise, bevat de schetslijnen van een *a candelieri* opgebouwd groteskendecor. (afb. 38) Deze randtegel (LR23) behoorde tot een kleine reeks losse tegels die al die jaren in de nabijheid van de vloer is bewaard gebleven.[42] Nog een tweede gelijkaardig schema, weliswaar minder scherp met nog minder detail, komt voor op tegel RBO020, opnieuw een randtegel.



Afb. 38. Tegel LR23 met schema van een driehoekzone met groteskendecor. (Foto F. Caignie)

Niettegenstaande er weinig concrete informatie te halen is uit de drie teruggevonden schema's, is hun bestaan en het feit dat ze nog deel uitmaken van de vloer als een unicum te beschouwen. Een gelijkwaardige vroeg 16de-eeuwse majolicavloer in situ, voor bijna 90% bewaard, met op de achterzijde van enkele tegels overgeleverde getuigen van gesprekken en discussies over de opbouw van die vloer zelf, is ons niet bekend. Noch voor Herkenrode, noch voor the Vyne, en slechts bij uitzondering voor enkele Franse en Italiaanse majolicavloeren, is een correct beeld van de opstelling van de vloer mogelijk, laat staan een architecturaal plan op het keramische product zelf. Hoe waardevol deze schema's ook zijn, toch kunnen ze het totaal ontbreken van archivalische documenten betreffende deze vloer niet compenseren.

Meestal worden op 16de-eeuwse tegels **oefeningen** aangetroffen die niet direct in verband kunnen worden gebracht met decorelementen aan hun voorzijde of op daarbij aansluitende tegels. De tegelschilder oefende niet noodzakelijk op de rug van de tegel die hij aan het beschilderen was, maar eerder op een willekeurige tegel uit de stapel voorraad, die dan bij een andere tegel opnieuw opdook, of later in een totaal andere opdracht.[43] In het geval van de kapelvloer zijn, met uitzondering van de oefening op een vijfkanttegel, alle negen oefenvoorstellingen min of meer thuis te brengen. We treffen ze zowel aan op zonetegels als op randtegels. De meest treffende is het blauwe blad, geschetst in een zeer fijne en vlotte lijn, dat kan worden geïdentificeerd met het blauwe eikenblad uit het herfstboeketdecor. (afb. 39)

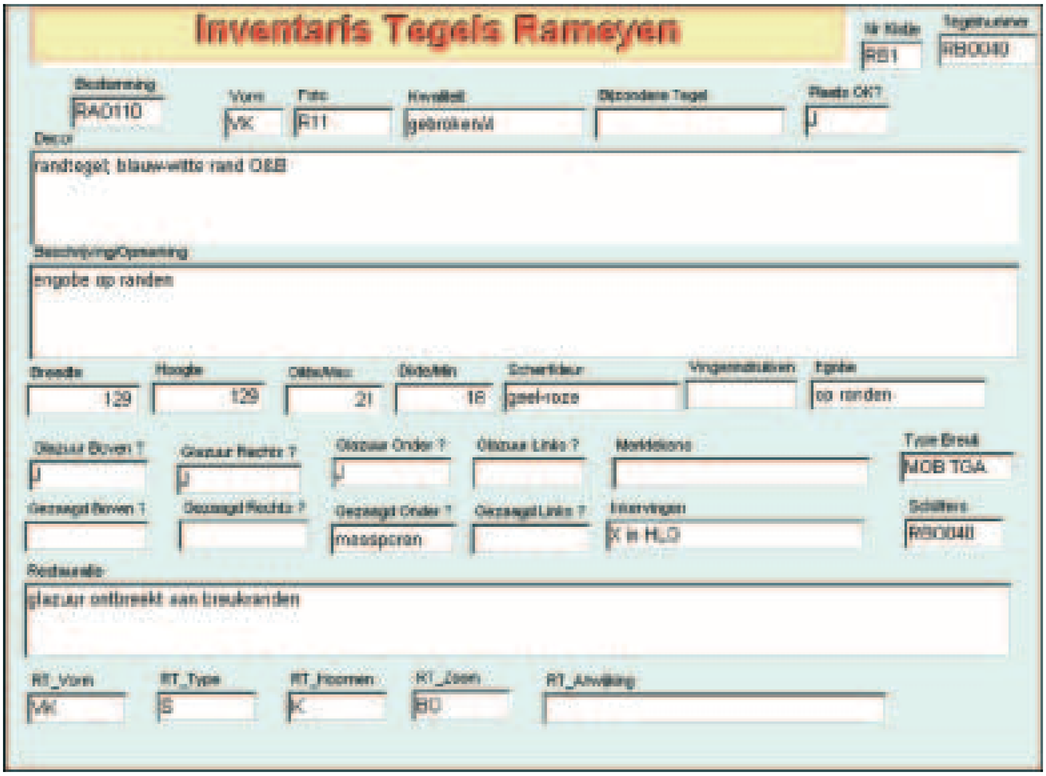
De schets op vier zone-C tegels is een oefening op het maken van een krullijn. De tegels in kwestie bevinden zich alle vier aan de rechterzoneboord, respectievelijk op rij 3, 4,

Afb. 39. Het blauwe eikenbad geoefend op de rug van tegel RFA100 en het detail van dit blad uit het herfstbladdecor van zone E. (Foto F. Caignie)

Afb. 40. Oefeningen op een krullijn op tegel C03080 en C07050, de laatste met een hapering of onderbreking in de eerste bocht. (Foto F. Caignie)

6 en 7. (afb. 40) Het lijkt alsof de krul op tegel C03080 gemaakt is door een ervaren tegelschilder en die op de overige drie tegels door een leerling. De lijnen van de eerste oefening zijn vloeiend, bij de andere veeleer krampachtig. Dat dezelfde schets op deze vier kort bij elkaar liggende tegels voorkomt, kan betekenen dat twee personen, bijvoorbeeld meesterschilder en leerling, aan de rechterzijde van de zone aan het praten en oefenen geweest zijn. Het voorwerp van de oefening kan verband houden met een element uit het decor van de ernaast liggende zone B. De geoefende krul lijkt inderdaad zeer goed op het handvat van de vaas met festoenen bovenaan die zone, maar zou ook de krul van de cartouche met het devies (S.) P.Q.R. kunnen voorstellen, of nog het krulpunt van een gestileerd acanthusblad.

Onder de resterende oefeningen is er een die een zeer belangrijk argument levert in de ondersteuning van onze hypothese dat het tegelmedaillon, op heden bewaard in het Rubenshuis, het originele medaillon uit de kapel is. Dat tegelmedaillon lag tot ca. 1959-1960 in de torenkamer boven de kapel.[44] Op de oefening zijn elementen te zien die wel voorkomen op het eerste-verdiepmedaillon, maar niet op het kapelmedaillon. De verf van de schets is



Afb. 41. Tegelkaart, een verzamelstaat van alle beschikbare informatie per tegel of tegelfragment. (© F. Caignie)

erg verbleekt en slechts met lichtinval onder een bepaalde hoek te ontwaren. Dit materiële bewijs, samen met een uitvoerige argumentatie die ons doet vermoeden dat het originele medaillon door de opdrachtgevers zal zijn afgekeurd, doet ernstige twijfels ontstaan betreffende de hypothese van Nicaise als zouden er twee identieke vloeren hebben bestaan in het kasteel.

Inventaris

Zoals hoger vermeld, werd met het unieke bestemmingsnummer een tegelkaart opgesteld, een soort steekkaart voor registratie van alle visueel waarneembare gegevens, aanvankelijk op basis van de foto's van de tegels in situ, later gecorrigeerd en aangevuld aan de hand van de materiële tegels. Na restauratie werd de informatie bijgewerkt waar nuttig of nodig. (afb. 41)

Na een korte bespreking van alle kenmerken kan de vraag worden gesteld tot wat al die gegevens uiteindelijk leiden. De majolicavloer uit de kapel van het Hof van Rameyen is, met bijna 90% van zijn originele opstelling – en nog steeds in situ – een unicum in zijn soort. Hij biedt een voldoende aantal tegels om uit de statistische verwerking van de verzamelde gegevens, hypotheses naar voor te schuiven en enkele conclusies te formuleren. Als we onder de aan Antwerpen toegeschreven majolicategels of -scherven uit onze museumcollecties, bij een aantal ervan messporen op de randen waarnemen, bij andere barsten in de scherf, bij nog andere vingerindrukken zien of engobe vermoeden, dan zijn dit waardevolle gegevens, enkel voor die objecten zelf. Die collecties bestaan uit tegels afkomstig uit de meest diverse opdrachten, door verschillende pottenbakkers geproduceerd, met steeds wisselende kleivoorraden en telkens in verschillende ovens gebakken, door de meest diverse werklui en schilders, en over een tijdsspanne van ca. honderd jaar. De 507 tegels van Rameyen (dit is het aantal getelde tegelplaatsen in de kapel) vormden één enkele opdracht, zodat de studie ervan slaat op een statistisch belangrijk aantal eenheden van een relatief homogene uitvoering.

Conclusie

De vele gebreken die we opmerken bij het tegelbiscuit zouden kunnen worden toegeschreven aan een onervaren of primitief werkende pottenbakker. Dat is wellicht een te negatieve beoordeling van een productkwaliteit die door C. Dumortier en J. Veeckman als volgt wordt samengevat:

Afb. 42. De kapelvloer na restauratie en aanvulling van de lacunes. (Foto F. Faure)

‘Holtes in het biscuit en gelaagdheid van de scherf bewijzen dat de Antwerpse pottenbakkers, bij de productie van tegels, onvoldoende zorg besteedden aan het laten rusten van de klei, het uitfilteren van onzuiverheden, het mengen en kneden van de samengevoegde kleisoorten.’[45] We zijn geneigd te denken dat de spoed waarmee de vloer moest worden afgewerkt, om klaar te zijn tegen een bepaald moment of evenement, dit gebrek aan zorg nog heeft verhoogd. Had het te maken met Jan van Immerseel, de opdrachtgever van de vloer, die na een slepende ziekte zijn einde voelde naderen? We weten dat hij, ‘sinds lang ziek en onbekwaam zijn functie als schout en markgraaf van Antwerpen uit te oefenen’, op 28 september 1520 in deze functies wordt vervangen. Ongeveer zeven jaar later, op 18 mei 1527 maken hij en zijn echtgenote Maria de Lannoy hun testament op en iets meer dan zes maand nadien, op 30 november 1527, overlijdt hij.[46]

Als de echtgenoten half mei hun testament opstellen, mogen we veronderstellen dat de kwalen van de sinds jaren zieke Jan van Immerseel acuut waren en dat Maria de Lannoy opdracht gaf om de afwerking van de vloer, normaal een van de laatste fasen van de kapelinrichting, te bespoedigen. Het is niet ondenkbaar dat Maria de Lannoy, die zeer vroom was en een bidkapel wilde inrichten in een van de nieuw gebouwde kasteeltorens, de dood van haar man voelde naderen en daarom de afwerking van de kapelinrichting, en dus ook van de majolicavloer, wou bespoedigen om in de huiskapel voor haar man te kunnen bidden en bij zijn overlijden hem er eventueel op te baren. In het productieproces bij de pottenbakker was er dan geen tijd om foutieve en mislukte onderdelen van de opdracht te hermaken.

Jan van Immerseel moet gestorven zijn na vele jaren van zwakte en ziekte. Alle medische remedies mochten niet meer baten en waren ook niet meer nodig. ‘Om aan het oprechte hart zekerheid te geven, is het geloof alleen voldoende… *At firmandum cor sincerum, Sola Fides Sufficit*…’ de laatste regels uit de hymne *Pange lingua gloriosi*, die op Witte Donderdag wordt gezongen tijdens de overbrenging van de H. Hostie naar het rustaltaar, en die de inspiratiebron zou kunnen zijn voor het devies in de cartouche van de zone F.[47] In het spoedscenario zien we de plaatsing kort voor 30 november 1527, met een versnelde afwerking tussen de testamentdatum en de overlijdensdatum. De spoedtheorie sluit automatisch een productie vroeger in de tijd uit. Tot nu toe werd op basis van de ruitvorm van het gedeelde wapenschild van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy, volgens Nicaise een typische vorm voor het wapenschild van weduwen, de vloer gedateerd ná 1527 en vóór het overlijden van Maria de Lannoy in 1549.

Afb. 43. Algemeen zicht van de vernieuwde kapelinrichting met de vloer na restauratie. (Foto F. Faure)

Quadri

Een productieplaats voor de vloer kan bij gebrek aan archivalische gegevens of andere aanwijzingen, niet worden bepaald. Een in Engeland uitgevoerd onderzoek van twee tegelscherven via ICP (*Inductively Coupled Plasma*) heeft uitgemaakt dat de gebruikte klei qua samenstelling zeer verwant is met in Engeland gevonden tegels, waarvoor bij andere onderzoeken al was uitgemaakt dat het Antwerpse producten betreft.[48] Zoals eertijds ook voor Herkenrode geformuleerd, dient de vraag te worden gesteld waarom de kasteellieden de tegelvloer van hun kapel zouden laten produceren in Rouen, Lyon of in een Italiaans atelier, als er in Antwerpen op amper 30 km van het kasteel op dat ogenblik een majolica-industrie bestond die in volle bloei was. En kon Jan van Immerseel, die in actieve dienst belangrijke functies had waargenomen in de stad Antwerpen, zich een opdracht voor productie elders dan in Antwerpen veroorloven?

In het kader van het onderzoek konden tal van andere aspecten van de vloer en de kapel worden bestudeerd. Zo

denken we de nooit eerder gesignaleerde decoronderbreking in de zone net voor de kapeldeur, bij de overgang van tegelrij 5 naar rij 6, te kunnen verklaren door een foutieve positionering van het karton dat werd gebruikt voor het overbrengen van de contourlijnen van het decor op de uitgelegde biscuittegels. Het tweede tegelmedaillon met wapenschild, identiek aan dat in de kapel en dat tot ca. 1960 op de verdieping boven de kapel heeft gelegen, heeft zijn geheim prijsgegeven. Er zijn nu immers voldoende argumenten voorhanden om dit exemplaar als een door de opdrachtgevers om kwalitatieve redenen afgekeurde versie te beschouwen. Het eerste-verdiepmedaillon is dus het originele en niet, zoals Nicaise suggereert, de centrale compositie van een analoge vloer uit een andere plaats in het kasteel.[49] Het ontbreken van grotere vlakken majolicategels aan de linkerzijde van de vloer, vervangen door rode plavuizen, kan worden toegeschreven aan een calamiteit die zich ergens in het verleden in die vleugel van het kasteel heeft voorgedaan. Een gedeeltelijke instorting van de kapelvloer als gevolg hiervan zou dan een verklaring leveren voor het vervangen van het stenen keldergewelf door een houten vloerconstructie, voor het volstorten met bouwpuin van de aanpalende kamerkelder ter versteviging van de keldermuren, voor het bestaan van een opening onder het altaar naar de onderliggende kelderruimte – die nog de enige toegang hiernaar biedt na het supprimeren van de aanpalende kelder – en dus ook voor het vervangen van de wellicht vermorzelde en niet herbruikbare majolicategelresten door rode plavuizen. De iconografie van de hoorn van overvloed op de randtegel en de beide deviezen in de cartouches werden onderzocht. Ten slotte werd ook het wapenschild getoetst aan de wetten van de heraldiek en de genealogie van de opdrachtgevers, hetgeen reeds in een publicatie werd kenbaar gemaakt.[50]

De vreemde tegels die we aantreffen in de vloer en die latere reparaties zijn, kunnen we situeren in het geheel van de laat-16de, vroeg-17de-eeuwse majolicategelproductie uit Antwerpen. Ze vormen echter een studie op zich. Dan rest er nog de iconografie van de vloer, een materie die weliswaar uitvoerig door Nicaise werd belicht, maar waar op het gebied van de symboliek nog niets is ondernomen. Over al deze aspecten hier gefundeerd uitweiden zou ons te ver brengen van het eigenlijke doel van dit artikel: de ontwikkelde methodiek voor de studie van de tegels uit de kapelvloer. Enkele opvallende karakteristieken, in het bijzonder de barstvorming en de vingerindrukken, hebben geleid tot het formuleren van een spoedtheorie die toelaat de productie van de kapeltegels nauwkeuriger te situeren in de tijd, namelijk in het jaar 1527. Door deze kennis kan de tijdsas van de Antwerpse majolicaproductie nauwkeuriger worden ingevuld en kunnen de tegels uit de kapel van het Hof van Rameyen in toekomstige studies worden geconfronteerd met majolicavloeren die in diezelfde periode zijn gemaakt. Jammer dat voor het merendeel van de bestudeerde kenmerken, zoals tegelafmetingen, glazuursporen, engobe, snijsporen, vingerindrukken, bolvorming enz., bij Antwerpse majolicategels nog geen referentiemateriaal onder de vorm van studies of publicaties beschikbaar is.

Frans Caignie is tegeldeskundige en bestuurslid van de Stichting Vrienden Nederlands Tegelmuseum.

SUMMARY

A 16th-century Majolica Floor in the Chapel of Rameyen Castle in Gestel

Rameyen Castle is located on the banks of the river Nete in the town of Gestel, part of the municipality of Berlaar, some 10 kilometres from Lier in the Belgian province of Antwerp. The floor of the chapel in this castle is covered with majolica tiles made in 1526-27.

This floor is one of the most important remaining examples of Antwerp majolica. The first description was made by Henri Nicaise, who ascribed the work to an Antwerp atelier between 1527 and 1541, based on material and stylistic elements. In the first three decades of the 16th century, Italian potters in Antwerp produced floors consisting of tiles decorated with single motifs such as stylised plants, arabesques, human figures, animals, birds and rosettes. This decoration was usually painted on square tiles surrounded by hexagonal tiles. The style of the tiles is typical of Italian floors designed for aristocratic dwellings and religious buildings. In the first section of the article, the Rameyen floor is situated within the production of Antwerp majolica in the first half of the 16th century. The case in question is an order for a small chapel in a castle. The production of these tiles can probably be ascribed to Jan Frans (Jan Francisco de Bresse), who may have worked in *Den Salm* in the *Cammerstrate* in Antwerp, the atelier of Guido Andries. The form of the tiles, their integration into the building and the overall decoration of the floor – coat of arms and mottoes – receive an extra layer of meaning through the connection with those who commissioned them. The grotesques are beautifully painted, unique in their composition and reflecting the refined tastes of Jan van Immerseele and Maria de Lannoy, owners of the castle, who as members of the educated bourgeoisie would certainly have been connoisseurs of Italian art.

As part of the general restoration of the castle and its outbuildings, the 440 tiles of the chapel floor were restored at the end of 2000. Since the floor was actually removed at the beginning of 1998, it was possible to study the tiles in detail. Each tile was given a location number in situ, and after the development of a model of the floor, many wrongly positioned

tiles were now given their correct location. The second part of the article emphasises the importance, in such research into elements of historic interiors, of gathering as much information as possible and recording it carefully and in detail both as text and image, even if the utility of the exercise is not immediately obvious. For an historic element such as this tile floor, which was only briefly available for study, much of the information disappeared after the tiles had been relayed following the restoration. The possibility for further study of the tiles thus depended completely on the data preserved as text and image.

This is illustrated by an overview of fourteen characteristics of the tiles under consideration. Besides their form and measurements, the edges of the tiles also provide useful information, such as traces of glazing, cut marks and deterioration. The back of the tile reveals the original colour of the fragment as well as cracks in the material. Fingerprints and other impressions made in the still soft clay of the tile, together with identifying marks, sketches and exercises made in glaze on the back all help bring to life the original craftsman and the way in which the product was made.

It is not our intention in this publication to attempt to answer all the questions surrounding these tiles. The characteristics studied each provided new information, about the tile itself, about tile production in the early 16th century, and about the specific situation in the castle chapel. The compilation of many different characteristics can lead to the formulation of more general conclusions and hypotheses, supported, of course, by a sufficiently large amount of information.

29 Onder *majolica* wordt verstaan: een voorwerp in aardewerk dat Italiaans is of gemaakt onder Italiaanse invloed Voor een historische verklaring van de term *majolica*, zie: Dumortier 2002: 5-6.

30 Dit artikel vormt de neerslag van een lezing op de Studiedag Historisch Interieur van de Universiteit Gent, Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen, op 20 april 2001.

31 Groneman 1959a, 1959b.

32 Uitgevoerd door architectenbureau R. Steenmeijer, Antwerpen.

33 Zie de bijdrage van Claire Dumortier, deel I van dit artikel.

34 *Van klei tot majolicategel.* Een tegel is gemaakt uit klei. Opdat de tegel het hele productieproces zonder problemen zou doorstaan, worden meestal meerdere soorten klei gemengd. Een kleine hoeveelheid natte klei wordt omgevormd tot een tegel van 13 à 15 cm in het vierkant en 10 tot 25 mm dik. Dit vormen kan geschieden o.a. door de klei te persen in een raampje, of door hem plat te rollen en te snijden. Na een lang en delicaat droogproces wordt deze kleitegel een eerste maal gebakken op ca.1050 C°. Dit is de biscuitbak. Het resultaat hiervan is een halffabrikaat in ruw aardewerk dat geel tot rood kan kleuren. Deze rauwe tegel wordt nu met een laagje wit tinglazuur bedekt waar bovenop een decoratie wordt geschilderd met metaaloxiden. Het schilderen gebeurt met de losse hand, maar meestal na het aanbrengen van de contourlijnen door middel van een sjabloontechniek. Om de tegel extra glans te geven wordt hij in dit stadium veelal met loodoxide besprenkeld. Dit door de tegelschilder afgewerkt product gaat opnieuw in de oven voor de glazuurbak, op een iets lagere temperatuur. Hierbij verglaast het tinglazuur tot een witte onderlaag, de metaaloxiden tot een veelkleurige versiering en het loodoxide tot een doorzichtige glanslaag.

35 Het hier aangehaalde cijfermateriaal illustreert het niveau van detail dat vereist is om zich een beeld te vormen over de verschillende groepen tegels. Om de leesbaarheid niet te verstoren, zullen bij de voorstelling van de overige kenmerken dergelijke detailcijfers achterwege worden gelaten.

36 De Kleyn 1986: 33-37.

37 Inv. nr. Zo-94-7 uit de opgraving in het Egmontkasteel te Zottegem.

38 Dumortier 2002: 61.

39 Nicaise 1939: 256.

40 Groneman 1959a: 54, aantekening nr. 59-60.

41 Dit is het tweede exemplaar van het medaillon met wapenschild, behorend tot de collectie van, en tentoongesteld in het museum Rubenshuis in Antwerpen.

42 Nicaise 1939: 256.

43 Cf. Dumortier 2002: 164-165 voor oefeningen op Herkenrode-tegels.

44 Nicaise 1939: 252-253.

45 Dumortier, Veeckman 1994: 174; Dumortier 2002: 61-62, 67.

46 De Raadt 1893: 61.

47 Nicaise verklaarde de *Sola Fides Suficit* inscriptie als een geloofsbelijdenis van Lutherse oorsprong waardoor de weduwe van Jan van Immerseel in haar huiskapel haar verbondenheid met het hervormde geloof heeft willen uitdrukken. Nicaise 1939: 258.

48 Analyse uitgevoerd in juli 2002 door Michael J. Hughes, Harpenden, Hertfordshire, UK. Cf. Hughes, Gaimster 1999.

49 Nicaise 1939: 248.

50 Caignie 2001.

Bibliografie

Alvera Bortolotto, Dumortier 1990
Angelica Alvera Bortolotto, Claire Dumortier, 'Les majoliques anversoises "à la façon de Venise" de la première moitié du XVIe siècle', *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 59 (1990): 55-74.

Arren 1989
Paul Arren, 'Rameyen', *Van kasteel naar kasteel*, deel 3 (1989): 92-100.

Barral 1987
Claudie Barral, *Faïences italiennes. Catalogue raisonné du Musée des Beaux-Arts de Dijon*, Musée des Beaux-Arts, Dijon, 1987.

Blanchett 2000
Chris Blanchett, 'The Floor Tiles at the Vyne, Hampshire, England. De vloertegels van The Vyne Hampshire, Engeland', *Tiles & Architectural Ceramics Society*, 41 (2000): 3-31.

Caignie 2001
Frans Caignie, 'Een wapenschild op majolicategels – een les in heraldiek', *Stichting Vrienden Nederlands Tegelmuseum. Tegel*, 29 (2001): 4-6.

DACOS 1969
Nicole Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Studies of the Warburg Institute, 31, Londen-Leiden, 1969.

DE KLEYN 1986
J. de Kleyn, *Volksaardewerk in Nederland sedert de late middeleeuwen*, Gent, 1986.

DE RAADT 1893
J.-Th. De Raadt, *Les seigneurs du pays de Malines; Itegem & ses Seigneurs. Notice historique sur la commune d'Itegem*, Mechelen, 1893.

DUMORTIER 1987
Claire Dumortier, 'Les faïenciers italiens à Anvers au XVIe siècle. Aspects historiques', *Faenza*, 73 (1987) 4-6: 161-172.

DUMORTIER 1999
Claire Dumortier, 'Maiolica Production in Antwerp: the Documentary Evidence', *Maiolica in the North. The archaelogy of tin-glazed earthenware in North-West Europe c. 1500-1600*, uitg. door D. Gaimster, British Museum Occasional Paper, 122, Londen, 1999: 107-111.

DUMORTIER 2002
Claire Dumortier, *Céramique de la Renaissance à Anvers. De Venise à Delft*, Brussel-Parijs, 2002.

DUMORTIER, VEECKMAN 1994
Claire Dumortier, Johan Veeckman, 'Un four de majoliques en activité à Anvers vers 1560', *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 65 (1994): 163-217.

FIESOLE 1998
I Della Robbia e 'l'arte nuova' della scultura invetriata, tent. cat., uitg. door Gian Carlo Gentilini, Fiesole, 1998.

FIOCCO, GHERARDI, SFEIR-FAKHRI 2001
Carola Fiocco, Gabriella Gherardi, Liliane Sfeir-Fakhri, *Majoliques italiennes du Musée des Arts décoratifs de Lyon*, Collection Gillet, Dijon, 2001.

GIACOMOTTI 1974
Jeanne Giacomotti, *Catalogue des majoliques des Musées Nationaux*, Ministère des Affaires culturelles, Parijs, 1974.

GRONEMAN 1959
Alfons Groneman, 'De 16e eeuwse tegelvloeren in het kasteel der Nassau's te Breda en enige andere producten van oud-nederlandse majolicanijverheid; een nieuwe toeschrijving aan Guido Andries', *Mededelingenblad Nederlandse Vereniging van Vrienden van de Ceramiek,* 16 (1959): 1-25.

GRONEMAN 1959
Alfons Groneman, 'Majolicavondsten te Breda', *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige Kring van Stad en Land van Breda 'De Oranjeboom'*, 12 (1959): 22-55.

HUGHES, GAIMSTER 1999
Michael Hughes and David Gaimster, 'Neutron Activation Analyses of Maiolica from London, Norwich, the Low Countries and Italy', *Maiolica in the North. The archaelogy of tin-glazed earthenware in North-West Europe c. 1500-1600*, uitg. door D. Gaimster, British Museum Occasional Paper, 122, Londen, 1999: 57-89.

LESSMANN 1979
Johanna Lessmann, *Italienische Majolika. Katalog der Sammlung*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig, 1979.

MORALES 1977
Alfredo J. Morales, *Francisco Niculoso Pisano*, Arte Hispanense, 14, Excellentíssima Diputación Provincial de Sevilla, Barcelona, 1977.

NICAISE 1934
Henri Nicaise, 'Les origines italiennes des faïenceries d'Anvers et des Pays-Bas au XVIe siècle', *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, 14 (1934): 109-129.

NICAISE 1935
Henri Nicaise, 'Les carreaux en faïence anversoise de l'ancienne Abbaye d'Herckenrode', *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 4 (1935): 93-104, 117-127.

NICAISE 1937
Henri Nicaise, 'Notes sur les faïenciers italiens établis à Anvers dans le premier tiers du XVIe siècle', *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 16 (1937):189-202.

NICAISE 1939
Henri Nicaise, 'Un pavement en faïence anversoise du XVIe siècle', *Oud Holland*, 56 (1939): 247-260.

ORNAMENTPRENTEN 1988
Ornamentprenten, I, 15de & 16de eeuw, Rijksmuseum Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Amsterdam, 1988.

PLEGUEZUELO HERNANDEZ 1992
A. Pleguezuelo Hernandez, 'Francisco Niculoso Pisano: datos arqueológicos', *Faenza*, 78 (1992) 3-4: 171-191, pl. XXXIV-XXXVIII.

RACKHAM 1926
Bernard Rackham, *Early Netherlands Majolica with Special Reference to the Tiles at the Vyne in Hampshire*, Londen, 1926.

RAY 1991
Anthony Ray, 'Francisco Niculoso called Pisano', *Italian Renaissance Pottery. Papers written in association with a colloquium at the British Museum*, uitg. door T. Wilson, Londen, 1991: 261-266.

STOCKMANS 1910
J.B. Stockmans, 'Het burchtslot ter Hameiden of Rameyen', *Geschiedenis der gemeenten Kessel, Bevel, Nylen, Emblehem en Gestel*, Lier, 1910: 303-349.